

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

pärimusmuusika õppekava

Ann Maria Piho

**PEENED SÕRMED LÕID PILLI**

Loov-praktilise lõputöö praktiline osa

Juhendaja: Villu Talsi, MA

Kaitsmisele lubatud.....

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2019

# SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	2
1. KONTSERDIKAVA KONTSEPTSIOON.....	3
1.1 Teemavalik.....	3
1.2 Tantsimine ja tantsuks mängimine.....	3
2. KONTSERDI REPERTUAAR.....	7
2.1 Peened sõrmed löid pilli, 3. labajalg .....	7
2.2 Polka masurka.....	8
2.3 Vanapapa polka.....	8
2.4 Põimik Karjala tantsupaladest .....	9
2.5 <i>Mankkila ja Murnutespolska</i> .....	11
2.6 Hemsedali valss.....	13
3. KONTSERDI ETTEVALMISTUSPROTSESS.....	15
3.1 Proovid.....	15
3.2 Turundus.....	15
KOKKUVÕTE.....	16
KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD.....	17
LISAD.....	18
Lisa 1. Diplomikontserdi kava.....	18
Lisa 2. Sõnad ja noodistused.....	19
Lisa 3. Plakat.....	35
SUMMARY.....	36
LIHTLITSENTS.....	37

## SISSEJUHATUS

Käesolev kirjalik töö annab põgusa ülevaate minu erialase arengu teest läbi nelja õpinguaasta Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia pärimusmuusika erialal. Töös kirjeldan oma diplomikontserdi “Peened sõrmed löid pilli” ideed ja annan ülevaate kontserdi repertuaarist ning ettevalmistusprotsessist.

Kontserdil kuuleb eesti ja soome traditsioonilisi tantsulugusid, improvisatsiooni ja uudisloomingut nii soolomänguna kui Trio Soon/Piho/Lepasson esituses. Lood mängin 15-keelsel väikekandel ja kaherealisel lõõtsal.

Töö kirjalik osa on liigendatud kolme peatükki. Esimeses osas kirjeldan diplomikontserdi kontseptsiooni ning loon sellele tausta, kirjeldades tantsimist ja tantsuks mängimist eesti traditsioonilises muusikakultuuris ja enda kogemustest selles vallas. Teises osas annan ülevaate kontserdi repertuaarist. Avan lugude seosed oma õpingute, arengu ja muusikaliste eesmärkidega. Tutvustan erinevaid kontserdil kõlavaid mängustiile ning iga loo tausta. Töö kolmandas osas annan ülevaate kontserdi ettevalmistusprotsessist. Kirjeldan kontserdi organisatoorset poolt – proovide toimumist ning turunduslikku osa. Tööle on lisatud kontserdi kava, lugude noodistused, plakat ning ingliskeelne kokkuvõte.

Diplomikontsert “Peened sõrmed löid pilli” toimub 22. mai 2019 kell 18:00 Viljandis Pärimusmuusika Aida väikeses saalis. Kahes loos mängivad kaasa väikekandlemängijad Kadri Lepasson ja Katrin Soon.

# 1. KONTSERDIKAVA KONTSEPTSIOON

## 1.1 Teemavalik

Kontsert kannab pealkirja “Peened sõrmed löid pilli” ning selle läbivaks teemaks on tantsulood. Pealkiri on inspireeritud Saaremaalt Mustjalast pärit labajalavalsi rongitantsust, kus lauljad on käest kinni ühes pikas ravis. Esimene veab rivi, joostakse laulu rütmis. Vedaja võib teha erinevaid lookeid, pugeda rivisoliijate käte alt läbi, moodustada ringi, kerida rivi kerasse ja jälle lahti. (Folklore 2019)

Lisaks sellele, et nimetatud Mustjala laululool on tantsu saatmise funktsioon, on sel ka paeluvad sõnad. Kandlemängijana köidab mind just värss “*kaval käsi löi kannelt*”. Sellele järgneb kirjeldus, kuidas minnakse pulmapidustustele tantsima, millest võib välja lugeda muusika ning kitsamalt kandlemängu funktsiooni ja traditsioonilisuse. Kujundlikult väljendades annab avalugu “Peened sõrmed löid pilli” tantsuhoo sisse minu kontserdile ja viib kuulajad justkui rongitantsule läbi minu eripalgelise kava, milles pidev tantsurütm ei vaibu. Repertuaar koosneb erinevatest pärimuslikest tantsulugudest: alustan kahe labajalavalsiga, järgneb polkamasurka, seejärel polka, Karjala tantsulood (kargused), soome *sotiisi* ja masurka ning lõpetuseks kõlab valss.

## 1.2 Tantsimine ja tantsuks mängimine

Muusika ja tants on minu jaoks suuremas jaos alati kokku kuulunud. Erinevate eesti pärimustantsudega (labajalg, polka, reinlender jne) puutusin kokku juba väiksena läbi oma perekonna, kui minu isa hakkas tegutsema kultuuri, hariduse ja turismi valdkonnas. Meie talus korraldati simmaneid, et tutvustada turistidele eesti rahvamuusikat ja -tantsu. Kohalik lõõtsamees Alo Pihu käis meile tantsu saateks, kuulamiseks ja kaasa laulmiseks lõõtspilli mängimas. Kui ma juba piisavalt suur olin, hakkasin koos isaga rahvatantse eest vedama ja ette näitama. Mul on eredalt meeles nii mitmedki tantsuõhtud, mis mulle meeldisid ja sealt ma oma tantsupisiku

arvatavasti sain. Alguses ainult tantsisin, kuid hiljem, kui omandasin esimesed tantsulood väikekandlel, hakkasin ka mängima tantsuks.

Kandleõpingutega alustasin 2005. aastal, kui Celia Roose eestvedamisel alustas Haanja-Ruusmäe Põhikoolis pärimusmuusika õppekava. Muusika ja tants olid selles õppekavas tihedalt seotud. Näiteks nägi programm ette “tantsulugude mängimise nii tantsimise kui ka kontserdi olukorras” ja lisategevusena “osalemise tantsuklubide töös tantsumuusika mängijana”. (Roose 2005, lk 21) Seega kokkupuude tantsurepertuaari ja tantsuga on mul olnud tihe juba väiksest peale. Seda enam, et “Eesti traditsiooniline instrumentaalmuusika on pea terves ulatuses tantsumuusika” (Nuut 2011, lk 8).

Tants on minu jaoks liikumine ja kehaline eneseväljendus, milles saab järgida oma fantaasiaid ning improviseerides need endast välja tuua. Selles on eneseväljenduse vabadus, sest kõiki oma mõtteid ei pea välja ütlema sõnadena, vaid need saab endast välja tantsida. See on tantsu ilu ja võlu.

Kui tantsu saadab muusika, siis on see koostöö, milles väljendub muusika mitte ainult kuulamises, vaid ka tunnetamises. Muusika olemasolu tekitab minus tantsides turvatunde, sest miski justkui aitab sul oma mõtteid ja tundeid liigutuste kaudu edastada. Muusika ei piira mind, sest tantsijana on mul hea rütmitunnetus ning seepärast püsib tants ja muusika koos. Tampere (1975, lk 47) kirjutab: “Tantsuline liikumine on peaaegu alati seotud muusikaga ning toob sageli visuaalsete kujunditena nähtavale just muusika sisu”. Arvan, et tants võib eksisteerida ka ilma muusikata, aga mis mulle Tampere puhul meeldib, on mõte, et tants toob välja muusika sisu. Ise olen tantsu ja muusika suhet pigem vaadelnud sellisena, et muusika toob nähtavale tantsija “sisu”. Seega pole ma kunagi pidanud muusikat peamiseks, vaid muusika on olnud abivahend enda tunnete ja mõtete väljendamiseks. Tampere jätab mulje, et tantsija teenib muusikat, kuid mina näen, et muusika teenib tantsijat. Seda olen ma ka tantsuks mängimisel alati tundnud, et mina teenin tantsijat, valides küll repertuaari, mille järgi tantsitakse ja mida mul on nauditav mängida.

Paaristants on minu arvates keerulisem kui soolotants, sest tantsu alustades ei pruugita teada, kas ja kuidas partner muusikat tajub ja kas see tunnetus on ühtne. Nauditav on, kui ollakse paarilisega justkui üks tervik, sest sellest koostööst tekkiv sünergia on võimas. Pole konflikti ja liigseid mõtteid ning muid segavaid faktoreid, mis vallandab tantsijas muretu ja hea tunde.

Olen end alati vabamalt tundnud tantsija rollis, kuna muusiku roll on vastutusrikkam, sest see nõuab kindlat ja täpset meetrumitunnetust. Seda enam, kui mängid tantsuks üksinda, sest sind on üks, kuid tantsijaid on tihtipeale rohkem. Seega vastutab muusik mitme inimese turvatunde eest. Samas olen tantsuks mängimisel alati nautinud väikest ärevust tekitavat tunnet, mis seab kahtluse alla minu rütmitunnetuse ja täpsuse, sest see on see, mis peaks tantsijas kindlustunde tekitama. Naudin seda, kui minu mäng on nii vaba, et ma ei pea mõtlema enam õigete nootide tabamisele, vaid saan tantsijaga kaasa minna ja olla ise justkui tantsija. Kui see koosmäng on ühtne, siis seda on hea kuulata ja selle järgi tantsida.

Viljandi Tantsumaja tutvustavas tekstis on kirjutatud: “Külade tantsuõhtud teenisid lisaks inimeste kokkusaamise eesmärgile ka kogukonna kooshoidmise eesmärgi” (Eesti Pärimusmuusika Keskus). Jagan seda arvamust, sest olen seda tundnud oma kodutalus korraldatud pidudel. Naabrid, sugulased, sõbrad, tuttavad, turistid - kõik tulevad kokku, et olla koos, vestelda ja tantsida. Oma kodutalus alustame tantsu alati labajalavalsiga. Tantsime seda voortantsu kujul, kus üks on vedaja ja teised järgnevad. Selles on palju improvisatsioonilist liikumist nagu töö alguses kirjeldatud Mustjalast pärit rongitantsus. Alo lõõtsamäng ja alustuseks kõlav labajalavalss toovad kogu rahva tantsupõrandale. Inimesed tunnevad ennast vabalt ja muretult, sest otseselt kindlaid samme teadma ei pea. Tantsijate nägudest on näha, et see tants toob neis esile palju elevust ja rõõmu. Nendel hetkedel tunnen, kuidas tants hoiab inimesi ja kogukonda koos.

Nüüdseks olen osalenud paljudel traditsioonilise tantsu festivalidel, mänginud tantsuks nii kaas- kui ka iseseisva muusikuna ja õpetanud ise tantse ja tantsulugusid. Lisaks kandlele hakkasin

õppima ka kaherealist lõõtsa, sest seda on tantsu saateks kergem kasutada kui kannelt. Pilli ei pea üle forsseerima, et seda kuulda oleks ja lõõtspilli kõla meeldib mulle. Arvatavasti on see sellest mõjutatud, et Alo Pihu lõõtsamängu kuulsin juba väiksest peale ja seostasin seda alati tantsuga. Kontserdil kuuleb mõlemat instrumenti.

Tantsulugude mängimine nii tantsimise kui ka kontserdi olukorras on mulle alati meeldinud. Nende kahe olukorra erinevus on pillilugude pikkuse varieerimine: tantsuks mängimisel mängin lugusid pikemalt kui kontsertsituatsioonis. Tantsuks mängimisel väljendub tantsulisus minus kas läbi jalamatsu, keha õõtsumise või pillimängu tehnika. Pean tunnistama, et tantsuks mängimine sütitab mind rohkem kui kontsertsituatsioon, sest siis on mängus lisaks minu pillile ja minule ka tantsijad, kellelt saan rohkelt impulsse. Sellest tulenevalt muutub minu mäng ka vabamaks ja loomulikumaks. Kuigi diplomikontserdil inimesed vaid kuulavad, proovin siiski oma mängus hoida head tantsutunnetust. Olen kontserdil jätnud endale vabaduse kutsuda publik oma muusika järgi tantsima ja neil on vaba voli minna tantsima oma ka vabast tahtest.

## **2. KONTSERDI REPERTUAAR**

### **2.1 Peened sõrmed löid pilli, 3. labajalg**

Kontserti alustan Mustjalast pärit tantsulauluga “Peened sõrmed löid pilli”, millele järgneb “3. labajalg” Pärnumaa viiuldajate repertuaarist. Mõlemad lood on eesti traditsioonilised tantsulood.

Labajalg “Peened sõrmed löid pilli” köitis minu tähelepanu, kui kuulsin seda arhiivisalvestuselt Maria Koerti (s 1880) esituses. Leian, et eesti rahvalaule on lihtne kandlele seada, sest need sobivad hästi pilli ulatuse ning diatoonilise häälestusega. Regilaul ja kandlemuusika on elanud aastasadu kõrvuti vanas suulises muusikakultuuris (Kastinen 2011).

Diplomikontserdil esitan loo koos Katrin Soone ja Kadri Lepassoniga, kellega olen palju koos mänginud ja see lisab mulle kindlust kontserdi kindlaks alustuseks. Triole seatuna saab “Peened sõrmed löid pilli” kandlepärase näo, see areneb, muudab kuju, vahetab kõlavärvi, on pidevas liikumises ja peegeldab tantsu läbi kindlate rütmimustrite. Tahame oma koosmängus hoida voolavust, täpsust, sära ja hoogsust.

Mängime lood kolmel 12-15-keelsel väikekandelil. Esimene lugu on G-duuris ja teine lugu D-duuris. Tänu minu pilli pooltoonhäälestajale ei pea me kahe loo vahel pausi tegema, et häälestust kohandada, vaid saame need ühtseks tervikuks põimida. “Peened sõrmed löid pilli” loos kasutame peamiselt katmistehnikat ja “3. labajalg” on valdavalt noppimistehnikas. Lugude vahel on üleminek, kus kõlab improvisatsiooniline kandle soolo, et hoida põnevust ja viia esimene lugu sujuvalt üle teisele. Kogu seade vältel kasutan oma pillil ülemist ja alumist registrit, mille vahetamine nõuab täpsust ja kiirust. Olen oma õpingute jooksul erinevaid akordipositsioone ja registrite vahetust palju harjutanud, sest see annab lugudele erinevat kõlavärvi ja dünaamilisust.



## **2.2 Polka masurka**

Kava teine number on Koerust pärit Polka masurka. Kontserdil esitan seda lugu trio seades, kus mina vastutan saatepartii eest. Kasutan erinevaid saatetehnikaid, et anda loole kõlavärvi, vunki ja teha dünaamilisi variatsioone.

Lugu koosneb kolmest osast: A, B ja C. Esimest A ja B läbimängu alustan hõreda arpedžosaatega, mängides noppimistehnikas harmooniat dominandi ja subdominandi vahel. Seejärel tuleb vaheosa, kus arpedžosaade tiheneb ja harmoonia muutub keerulisemaks. Järgnevad kaks läbimängu, kus mängin A ja B osas tihedat laskuva harmooniaga arpedžosaadet. Neljandas ja viiendas läbimängus lähen üle katmistehnikas saatele. Harmoonia jääb samaks, aga saatefaktuur ja kõla muutuvad. Katmistehnikas kasutan saatmistehnikat, kus summutan kandlekeeled igal teisel veerandlöögil. Mängime lugu D-duuris, mis on väikekandlel mugav helistik. Loole lisan hoogsust aktiivse saatepartiiga.

## **2.3 Vanapapa polka**

Kava kolmanda pala "Vanapapa polka" leidsin pärimusmuusika noodikogust, kus seda mängib Elmar Lindmets lõõtspillil. Tegemist on uuemast pärimuse kihist pärit "kolme-duuri" looga Rõuge kihelkonnast. Oma õpingute teisel aastal tutvusin Karl Kikase lõõtsalugude ja mängustiiliga ning proovisin neid oma äranägemise järgi 15-keelsele kandlele kohendada. Lõõtsalood sobisid väikekandlele hästi, kuid probleeme tekitas väikekandle kitsas heliulatus ja helistikuvahetused, mida lõõtsamängijad osade vahel tihti teevad. Samas on kandlel uute erinevate mänguvõimaluste otsimine olnud väljakutsuv.

Lugu on kaheosaline (A ja B). A osa on D-duuris ja B osa G-duuris. Taas olen silmitsi helistikku vahetava looga, kuid pooltoonhäälestajatega pilli kasutades on see lugu väikekandlel mängitav. Küll aga aeglustavad mängutehnika eripärad polka mängimise tempot. Esitan seda viisi pigem

reinlendrina, sest nagu loo nimi ütleb on tegemist “Vanapapa polkaga” , mida võib tõlgendada rahuliku tantsuna.

Oma mängus tahan edasi anda lõõtsalikku tunnetust ja kasutada tantsulist saadet. Mängin lugu noppimistehnikas. Saadan ja mängin melodiat samal ajal, mis on tehniliselt väga nõudlik ülesanne. Parema käsi mängib alumises registris enamasti saatepartiit ja vasaka käsi ülemises registris mängib pigem melodiat. Mõningad lõõtsamängule omased detailid lähevad kandelil jäljendades kaotsi, kuid mõningad muudatused-lihtsustused on pilli spetsiifikast lähtudes vajalikud.

Lugu on selgejooneline, vähese dünaamikaga ja suhteliselt sirgjooneline. Melodiat varieerin teatud määral A osas, kuid mitte palju. Peamine eesmärk on anda selle looga edasi lõõtsalikku atakki, ühtlast ja kindlat bassisaadet ning selget ja säravat melodiat. Lõõtsalikku bassisaadet on väga põhjalikult oma magistritöös kirjeldanud Juhan Uppin. Uppin märgib, et bassisaadet võib iseloomustada kui melodiat alla "liimitud" ühtlaselt voolavat tausta. Sirget polkat iseloomustab tugev esimese löögi peale mõtlemine seda ülearu rõhutamata. Teine löök ehk sekunda ei ole nii väljapaistev (kuigi võib üldpildis olla markeeritud). Mängu tempo võib väikestes vahemikes kõikuda, võib õrnalt tajutavate tempomuutustega loo vormi jutustada. Üldpildis on tempo tajutav kindla ja stabiilsena. (Uppin 2011, lk 81)

## **2.4 Põimik Karjala tantsupaladest**

Käesoleval õppeaastal Helsingis Sibeliuse Akadeemia pärimusmuusika osakonnas vahetusüliõpilasena õppides oli mul õnn teha koostööd Arja Kastineniga. Tema juhendamisel õppisin kandelil arhailist mängustiili ja Karjalast pärit tantsulugusid.

Kava kuues number on põimik mitmest tantsupalast. Lood on võetud Karjala kandlemängu traditsiooni kirjeldavast väljaandest<sup>1</sup>, mis sisaldab pillilugusid Armas Otto Väisaneni

---

<sup>1</sup>Kastinen, A., Nieminen, R., Tenhunen, A-L. 2013. *Kizavirzi: karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä: Temps.

kogumisretkest Karjalas Laadoga järve põhjarannikul 20. sajandi alguses. Väisaneni poolt salvestatud lood on enamjaolt selle aja ja piirkonna tantsumuusika. Kõige tavalisemad tantsud on vene mõjutustega ristikontra ja maanitus, mille lõpuosa hõlmab ripatškat (*brišatka, ristakka, prišonka jne*). (Kastinen, Nieminen, Tenhunen 2013, lk 114)

Kastinen selgitas, et ripatška on meeste soolotants, kus näidatakse oma osavust ja tantsuoskusi. Inspiratsiooniks minu diplomikontserdi esitusele on 1914. aasta ekspeditsiooniaruande kirjeldus Karjala Ladoga tantsust:

Ristikontra on monotoonne tantsupala, kus meloodia on vaid lühike motiiv, ja võib koosneda vaid ühest taktist, mida muusik varieerib ja vormib lõputult. Muusik mängib justkui vaid iseendale ja tantsijad tantsivad niisamuti. Tantsupalal ei ole kindlat arvu samme ega jooniseid, vaid see on lihtsalt "kargus". (Näiteks, kui Vigli tantsib maanituse järgi, siis tegelikult ei loe, kas mängitakse maanitust või midagi muud, tingimusel, et rütm jääb samaks). Selles vene meloodias polnud midagi soomelikku.

Ristikontral on kaks osa: esimene, *käytös*, ja seejärel riivatu või ripatška. Viimane on kõige olulisem. Selles osas võivad kõik oma südame järgi tantsida, vastavalt oma andele ja tervisele. Nii saab igaüks näidata oma osavust ja tantsuoskusi.

Maanitus ja ripatska tantsud olid sisuliselt improvisatsioonilised. Muusik mängis seni, kuni tantsijad tantsisid, improviseerides oma tantsupala nii kaua kui vaja oli. Tantsudes, mis kestavad mitu tundi kuni mitu päeva, oli improvisatsioon hädavajalik. (Nieminen 2017, lk 25)<sup>2</sup>

Tekstist võib välja lugeda, et Karjala lugude puhul on läbivaks ja väga oluliseks omaduseks pidev tihe rütmiline faktuur ning meloodia on selle kõrval muutuv ja improvisatsiooniline. Oma õpetaja julgustusel olen ristikontra, maanituse ja ripatška lühikestest motiividest arendanud oma seade: kombineerides erinevaid motiive, samas muutmata nende rütmi ja karakterit, loon iga esitusega midagi uut ehk improviseerin. Sellest tulenevalt pole minu seade nendest lugudest lõplikult fikseeritud ning jätan endale vabaduse meloodiaid esituse käigus vabalt arendada.

Lugude mängimisel kasutan noppimistehnikat. Karjalas mängiti nii, et sõrmed ei summuta keeli, vaid need on keelte kohal ja puudutavad keeli vaid nende helisema tõmbamiseks (Kastinen

---

<sup>2</sup> minu tõlge

2011). See võimaldab kehtel heliseda üheaegselt ja kaasa resoneerida ka neil kehtel, mida ei mängita. Pilli asetan põlvedele lapikuti, sest nii on selles tehnikas mugavam mängida.

## **2.5 Mankkila ja Murnutespolska**

Sibeliuse Akadeemias vahetusaastal olles õppisin ka 2-realist lõõtsa. Kava kuues number on põimik kahest palast, mida mängin lõõtsal. Pala "*Mankkila*" on minu õpetaja Terhi Puronaho omalooming ja "*Murnutespolska*" on traditsiooniline pulmapolska Soomest. Mõlemad lood olen õppinud oma õpetaja järgi.

Terhi Puronaho (s. 1981) on Lääne-Soomest Ostrobotniast pärit lõõtsamängija, kes kasvas üles lõõtsamängutraditsioonis ja hakkas varajases eas oma isa järgi 2-realist lõõtsa mängima. Loo "*Mankkila*" komponeeris ta eesmärgiga teha üks 2/4 peale lugu, sest tavaliselt olid tema lood 3/4 taktimõõdus. Loo tegemiseks sai ta inspiratsiooni ühelt Kaustineni läheduses asuvalt saarelt nimega *Mankkilansaari*. Lugu on ilmunud 2007. aastal albumis "*Aatos*".

"*Mankkila*" järgi saab tantsida *sottiisi* ehk meie mõistes reinlendrit. Kuna tegemist on nüüdisloominguga, siis lähenen sellele veidi kaasaegsemalt ning vabamalt, mis tähendab, et vasaku käe saatepartiis kasutan julgesti erinevate akordide kombinatsioone ja rütmifiguure. Seetõttu ei kõla see lugu kuigi pärimuslikult, kuid tantsutunnetus on selles selgesti märgatav.

Lugu koosneb kolmest osast (A, B ja C). Alustan A osaga ja seejärel varieerin vormi nii läbimängude kui loo osade korduste arvuga oma äranägemise järgi. Loo erinevad osad on väga mitmekülgsed tänu oma ilusatele ja vaheldusrikastele meloodiatele. Loo meeleolu on pigem rõõmsameelne, tundeline, pehme, kuid ergas. Meloodiat varieerin minimaalselt. Põhirõhk on selles loos pigem artikulatsioonil ja dünaamikal. Tahan hoida oma mängu selge ja õhulisena. Helitugevus peaks kulgema lainetena, kord vali ja kord vaikne, justkui kõne, millel on algus, lõpp ja hingetõmbepausid. Vasaku käe partiis on pikad saatenoodid. Proovisin võimalikult palju jäljendada oma õpetaja mängustiili, kuid tuleb ka meeles pidada, et suuresti määrab kõlava

muusika olemuse konkreetne pill.

Minu ja Terhi lõõtsad on erinevad. Terhi mängib 3-realist G/C/F 16-bassiga lõõtsa, mina aga 2-realist G/C 8-bassiga lõõtsa. Minu pilli klaviatuur erineb Terhi pilli omast, millest tulenevalt kasutame erinevaid mänguvõtteid: sõrmestust, kaunistusi, dünaamikat ja vahelõõtsa kasutust. Tuleb lähtuda pilli spetsiifikast ja valida kõige mugavam, lihtsam ja loogilisem moodus loo mängimiseks. Terhi lõõtsal on bassi nuppudes B-akord, kuid minul on sama bassinupu all F-akord. Proovisime Terhi õpetatud meloodiad minu lõõtsale kohendada suurte muutusteta, kuid siiski on tunnetus ja kõla natuke teistsugune. Võtsin selle loo oma kavas, sest mind inspireerib tema mängustiil ja looming.

Pala "*Murnutespolska*" jaoks olen inspiratsiooni saanud Markku Lepistölt, kes on samuti pärit Ostrobotniast, mis on tugeva kultuuripärandiga koht ja tuntud heade lõõtsamängijate poolest. Aasta jooksul õppisin mitmeid lugusid tema repertuaarist ja albumilt "*Tupasoitto*", kust on leitav ka "*Murnutespolska*". Markku on võtnud selle loo traditsioonilise viiulimängija Antero Haapaneni (1854-1932) repertuaarist. Polskad kuulusid tihtipeale pulmatseremooniate juurde, sageli neid ei tantsitud, vaid pillimängu eesmärk on olnud pahad vaimud pulmatalust ja noorpaari ühiselt algavalt eluteelt ära ajada (Panulan, J. 1977 lk 4). Väljaandes, kust leidsin noodistuse Antero Haapaneni poolt mängitud "*Murnutespolska*", oli seletatud ka tantsu funktsioon:

Polska on ringtants ja seetõttu on seda lihtne õppida. Praktikas on seda kasutatud raha kogumiseks noorpaari jaoks, kes pulmad korraldasid. See oli ainus viis koguda varusid, et luua uut kodu. See seletab, miks Lõuna-Ostrobotniast pärit polskade arvukus on mõnesaja suurune. Kuna muusikud on pidevalt loonud uusi lugusid on nende meloodiline struktuur muutunud ajas ilusamaks. Head muusikud on olnud nii küsitud, et neid pidid aasta varem pulmapäevaks ette tellima, kui tahtsid pulmadega raha teenida. See on nii olnud veel sada aastat tagasi. (Panulan, J. 1977 lk 11, 12)<sup>3</sup>

Kõige rohkem püüan "*Murnutespolskaga*" edasi anda Markku Lepistölt kuulnud erksat, aktiivset

---

<sup>3</sup> minu tõlge

ja hoogsat mängustiili. Minu lõõtsaõpetaja rõhutas selle loo puhul kerge mängukarakteri hoidmist, sest see annab esitusele hea hoo ja tantsijale õige tunnetuse. Selle looga saan näidata enda virtuoossust kuna meloodiakäigud on kiired ja laia ulatusega, edukaks esituseks peab helide omavaheline sidumine olema sujuv ja püsima õiges rütmi- ja meetrumitunnetuses. Parem käsi ei saa mängida klaviatuuril ühes positsioonis ja seega pole põial klaviatuuri suhtes fikseeritud ning positsioonivahetusel peab see ühtlaselt liikuma.

Saatefaktuur allub funktsionaalharmoonia põhimõtetele. Saatmisel kasutan I, IV ja V astet/astme akordi. Minu vasaku käe akordisaade rõhutab esimest lööki, mis on bassilöök ning pikema vältusega. Meetrumi järgnevad löögid on lühemalt aktsenteeritud akordilöögid. Tugev, ühtlane ja fikseeritud bassisaade annab mängule kindla ja turvalise tunnetuse.

## **2.6 Hemsedali valss**

Kava viimane lugu on omalooming pealkirjaga “Hemsedali valss”. Valss sündis 2017. aasta sügisel Norras Hemsedali külas, vahetult enne jõule. Lugu sai pealkirja küla järgi, kus ma sel ajal elasin. Selle loo inspiratsiooniks oli mind ümbritsev võrratu looduskeskkond, aga samas suur igatsus eesti sõprade ja pere järele.

Juba kaua kannelt mänginuna on omalooming minu muusikutee üheks oluliseks osaks saanud. Tihti juhtub, et pilli mängides tekivad fraasid, mis jäävad ideena mällu või talletuvad helikandjale. Selliseid fragmente koguneb palju, kuid looks vormimise ning kuulajatele mängimiseni need alati ei jõua. “Hemsedali valss” sai tervikliku vormi ja jõudis esmaesituseni aga kiirelt.

“Hemsedali valss” on unistav, jutustav ja tundeline, samas meloodiliselt intensiivne, erk, voolav ja tantsuline, nii et üldmulje on pigem hoogne ja kerge. Hoogne valss on sirge, ühtlase intensiivsusega, üldiselt on rohkem rõhutatud meetrumi esimene löök, teine ja kolmas löök ei ole nii olulised ja ei kerki esile. Minu meetrumitunnetus on 6/8 peale. Sellise tunnetusega valssidega olen kokku puutunud Prantsusmaal *Gennetines* tantsufestivalil.

Valss koosneb kolmest osast (A, B ja C), mängin kontserdil need osad järjest. Lugu on A-duuris. Selle looga arendasin väikekandle sõrmitsemise mängutehnikat ning võtsin kasutusele uusi tehniliselt keerulisemaid võimalusi. Saatepartiit oli keeruline kujundada, ilma et see tugineks populaarmuusika harmooniale. Selle loo viis sündis koos harmooniaga. Kujundasin astmeliselt liikuva saatepartii, sõrmitsedes tuleb pöörata tähelepanu sellel, et meloodia ning saatepartii oleksid eristatavad ega sulaks kokku.

### **3. KONTSERDI ETTEVALMISTUSPROTSESS**

#### **3.1 Proovid**

Diplomikontserdi ettevalmistamise ajal viibisin vahetusüliõpilasena Helsingis. Ettevalmistusprotsess oli sellest paljuski mõjutatud, sest Sibeliuse Akadeemia eksamid ja kontserdid nõudis Eesti diplomikontserdi fookuses hoidmise kõrval lisatähelepanu. Vaatamata sellele oli Helsingis oli hea keskkond ja toetav töökorraldus soolopalade harjutamiseks. Triona saime lugusid harjutada harva, aga see-eest olid proovid efektiivsed ja fokuseeritud. Hakkasime iga mängija partiisid korrektselt noodis vormistama.

Diplomikontserdi helitehnikuks on Judith Parts, kellega arutasin varakult läbi kogu vajamineva helivõimendustehnika. Eesmärk on teha kannel ja 2-realine lõõts kõigile saalisviibijatele kuuldavaks, samas säilitada pillide võimalikult naturaalne kõla.

Valguse eest vastutab Hannes Ivask.

#### **3.2 Turundus**

Turunduse osas toetas diplomikontserti suuresti TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia. Kontserdikuulutuste tarbeks toimus stuudiofoto sessioon Tartu fotograaf Gerli Pajuga, kes tegi ka foto järeltöötluse. Fotol olen mina ja kannel valgel valgusvarjudega taustal, lähtusin põhimõttest, et foto oleks ka hiljem erinevate projektide jaoks kasutatav. Fotot ning kontserdi kirjeldust kasutatakse kooli poolt korraldatud FINALE festivali kodulehel. Kujundas in ise samast fotost plakati, plakati levitasin sotsiaalmeedias ning otsepostitustega oma tutvusringkonnas. Kontserti reklaamisin ka oma ansambli TRIO Soon/Piho/Lepasson koduleheküljel ning fb-lehel, et jõuda laiemale kandlemuusika publikuni.



## KOKKUVÕTE

Loovpraktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks oli anda ülevaade minu diplomikontserdi “Peened sõrmed löid pilli” kontseptsioonist ning ülesehitusest.

Kontserdi põhiidee on anda põgus ülevaade minu õpinguteaegsest erialase arengu teest ning tuua välja selle olulisemad mõjutajad. Oluline osa minu kujunemisel on TÜVKA ja Sibeliuse Akadeemia õppejõududel. Nende juhendamisel olen jõudnud vahekokkuvõteteni oma muusikuelus, kust innukalt edasi liikuda.

Kontserdi repertuaar koosneb eesti ja soome traditsioonilistest tantsulugudest, improvisatsioonist ja omaloomingust. Minu instrumentideks on 15-keelne väikekannel ja kaherealine lõõts. Ansambli koosseisus olen kaasanud väikekanneldel Katrin Soone ja Kadri Lepassoni.

Kirjeldasin töö esimeses peatükis diplomikontserdi kontseptsiooni ning loon sellele tausta, kirjeldades tantsimist ja tantsuks mängimist eesti traditsioonilises muusikakultuuris. Teises peatükis annan põhjaliku ülevaate diplomikontserdil ettekandele tulevast repertuaarist, materjali valikust ja oma muusikalistest mõtetest ja ideedest. Viimases peatükis kirjeldan diplomikontserdi ettevalmistusprotsessi. Tööle on lisatud kontserdi kava, lugude noodistused, plakat ning inglisekeelne kokkuvõte.

Soovin tänada oma pilliõpetajaid läbi aastate: Katrin Soon, Kadri Lepasson, Tarmo Noormaa, Tuule Kann, Villu Talsi, Maija Pokela, Arja Kastinen, Pauliina Syrjälä, Terhi Puronaho.

## KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD

**Kastinen, A., Nieminen, R., Tenhunen, A-L.** 2013. *Kizavirzi: karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä: Temps.

**Nieminen, R.** 2017. *Jouhikko / The Bowed Lyre*. Publications of Finnish Folk Music Institute

**Nuut, M.** 2011. *Kõlakujud: Loovpraktilise lõputöö teoreetiline osa*. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia: pärimusmuusika ühisõppekava. [diplomitöö].

**Panulan, J.** 1977. *Kauhajoen Nuottikirja I*, Helsinki: Offset Oy Helsinki

**Roose, C.** 2005. Kohaliku omavalitsuse huvialakooli : muusikakooli üleriigiline pärimusmuusika näidisõppekava 2005 [Viljandi : s. n.] 2005

**Tampere, H.** 1975. Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. Tallinn: Eesti Raamat.

**Uppin, J.** 2015. *Karl Kikas inspiratsiooniallikana, mängustiili analüüs: Loomingulise magistrieksami kirjalik osa*. Tallinn: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia ja Eesti Muusika- ja teatriakadeemia: pärimusmuusika ühisõppekava. [Magistritöö].

**Eesti Pärimusmuusika Keskus.** URL (kasutatud aprill 2019) <http://www.folk.ee>

**Kastinen, A.** 2011. *1900-luvun alun karjalaisista kanteleensoittajista*. URL (kasutatud aprill 2019) <http://www.temps.fi/en/research/kantele/>

**Saaremaa folkloori veebikogumik.** URL (kasutatud aprill 2019) <http://saaremaa.folklore.ee/wordpress/?p=20>

## LISAD

### Lisa 1. Diplomikontserdi kava

Jrk. nr	Pealkiri	Päritolu	Esitaja(d)
1.	Peened sõrmed löid pilli, 3. labajalg	Mustjala khk Tori khk Mänginud viiulitel Mihkel Toom ja Mart Männimets	15-keelne kannel 12-keelne kannel 15-keelne kannel
2.	Polka masurka	Koeru khk	15-keelne kannel 12-keelne kannel 15-keelne kannel
3.	Vanapapa polka	Rõuge khk Mänginud lõõtspillil Elmar Lindmets	15-keelne kannel
4.	Põimik Karjala tantsupaladest	Karjala Õpitud Arja Kanstineni järgi	15-keelne kannel
5.	<i>Mankkila ja Murnutespolska</i>	Soome Õpitud Terhi Puronaho ja Markku Lepistö järgi	Kaherealine lõõts
6.	Hemsedali valss	A. M. Piho	15-keelne kannel

## Lisa 2. Sõnad ja noodistused

### Peened sõrmed löid pilli

Peened sõrmed löid pilli,  
kaval käsi löi kannelt.  
Mina, ullu, uskuma,  
nödra meelega nõtkuma.  
Läksin tamme tantsima,  
ümarikult öörima,  
pee puutus kuuske,  
tahm langes tanu peale,  
umbudu uie kuue peale,  
kaste kaunis kapedile.  
Uiht-uiht-uiht tule meile,  
meie eit tuleb oome teile!  
Täna tantsime rootsi tantsi,  
oome kahe kassi käpa tantsi,  
viie vihalehe tantsi,  
kuie kuivand kuuse tantsi.  
Iir üppas ja kass kargas,  
vana karu lei trummi,  
kerp aknast välja,  
nahkpüksid jalga,  
võttis võõrad vastu.  
Olge terved tulemast,  
vaese rahva pulma!  
Silku saite süia, aput taari juua,  
pika pütiga piima,  
laia lakiga viina,  
uie tõlla tõrva,  
vana ratta rasva.

/Mustjala/

*Laulab Maria Koert, s 1880. a, Ninase külast (Mustjala kihelkond). Kogunud Herbert ja Erna Tampere 1958. a (RKM, Mgn. II 129 d).*

## Peened sõrmed löid pilli, 3. labajalg

### Peened sõrmed löid pilli / 3. labajalg

Mustjala / Tori

pilli häälestus: Kati a,a,c#,d  
Kadri ja Ann a,a,c,d

♩ = 160 A° D°

Ann 4x

Kadri 4x

Kati 4x

9 4x akordidega

Ann

Kadri 4x sõrmitsedes

Kati 2x

17 Nx

Ann

Kadri Nx

Kati soolo, Nx

25 Nx

Ann

Kadri Nx

Kati

33

Ann

Kadri

Kati

43

Ann

Kadri

Kati

simile

unison

simile

53

Ann

Kadri

Kati

63

Ann

Kadri

Kati

simile

simile

73

Ann

Kadri

Kati

simile

simile

83

Ann

Kadri

Kati

92

Ann

Kadri

Kati

1. 2. (Anni käik) (Anni käik molli bassiga)

1. 2. Nx Nx

107

Ann

Kadri

Kati

# Polka masurka

## Polka masurka

EÜS VII 614(6)

Koeru khk, Väinjärve v, Ramma k

O. Lõvi (1910)

seade: Kadri Lepasson (1982)

Ann Maria Piho (1994)

Kati Soon (1981)

aprill 2019

♩ = 140

**A C** D katmistehnikas A7 D D D A7 D

Kati

Kadri

Ann

D noppides A D D D A

9 **B D** D G D A7 D x D G D A7 D

Kati

Kadri

Ann

17 **E**

Kati

Kadri

Ann

25 **F** unisoos noppides unisoos noppides

Kati

Kadri

Ann

33 **G**

Kati

Kadri

Ann

D Em Bm A D D Em Bm G A/C# D

TRIO Soon/Piho/Lepasson



41 **H** II hääl

Kati *f* I hääl

Kadri *f*

Ann

49 **I** unisoos noppides

Kati unisoos noppides

Kadri unisoos noppides

Ann D A7 Bm Dsus2 D A7

57 **J**

Kati *mp*

Kadri *mp*

Ann *mp* Em Bm A D *mp* Em Bm A

66 **K** (I hääl)

Kati *f*

Kadri *f*

Ann *f* G D G *mp* D

75 **L**

Kati *mf*

Kadri *mf*

Ann *mf* D A7 Bm Dsus2 D A7

## Vanapapa polka

[www.folk.ee/noodikogu](http://www.folk.ee/noodikogu)

## Vanapapa polka

Elmar Lindmets  
Rõuge  
lõõts

A

B

RKM, Mgn. II 81 a < Rõuge khk, Vana-Roosa k – Herbert Tampere 1957. a < Elmar Lindmets, 49 a. Noodistanud Juhan Uppin (2018).

# Põimik Karjala tantsupaladest

## Ripat'ska I. Prisonkka (84)

a<sup>1</sup> a<sup>2</sup> a<sup>3</sup> a<sup>4</sup> a<sup>5</sup> a<sup>6</sup> a<sup>7</sup> a<sup>8</sup> a<sup>9</sup> a<sup>10</sup>

jaskus joko tai

b b<sup>1</sup> b<sup>2</sup> b<sup>3</sup> c n. 2 kert. vaihteessa

(lomassa voi soittaa) epäm. vaiht. b<sup>1</sup> epäm. [määrä kertauksia]

voi lopettaa ilman tätäkin säettä n. 2 kert. vaihteessa loppu

Otti kerran lopettaessaan; kun sanoin sitä kauniiksi, käytti sitä näin lomassakin.

(Kastinen 2013, lk 155)

# Maanitus (71)

("Se on trepat'skansoitto")

Iivana Löönen, Suistamo.  
SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 12 vihko 7:702.1916.

Toistamisessa ei sääntöä;  
"segasotkus ne on muuttelukset"

$\text{♩} = 152$

a

joskus tukkeaa kynnellä kielen

vähint. 2 kert.

joskus

vähint. 2

b

siirtymässä

c

muutamia kertoja, jonka jälkeen  
siirtyy a-säkeihin

vähint. 2

lopussa

Täiizik

epämäär. kert.

epämäär. kert.

Pojat muka oppivat laivoilla Pietarissa käydessään.

(Kastinen 2013, lk 202)

## Let'ska (137)

Hilppa Vornanen, Korpiselkä.  
SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 12 vihko 7:777.1916.

"Tiiter let'ska, tiiter let'ska,  
käygee tytöt let'skaan.  
Eigä pure, eigä potkoo,  
eigä vettä viskoo."

## Brisatka (79)

Hilppa Vornanen, Korpiselkä.  
SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 12 vihko 9:778.1916.

Kertaamisessa ei sääntöä (esim. 3 kert.), ei myöskään muuntelujen käytössä; c-muunnelmät esiintyvät yleensä keskemällä tai lopussa.

vaihteessa

[päättös]

(Kastinen 2013, lk 138)

# Maanitus eli ribatška ja Tšiitžik (69)

Teppana Jänis, Suistamo.  
SKS KRA Väisänen A. O. kotelo 12 viikko 7:673–674.1916.  
SKSÄ FONOKOP 39\_3 ja 58. Väisänen, A. O. 1916 ja 1917 (ph 139a, prl 61f).

$\text{♩} = 144$  [A]

*Säkeitten järjestys ei ole koskaan samanlainen.*

*toisin. d. lisää*

[B]

*\*toisinaan jättää  
a:n tai c:n pois*

(Kastinen 2013, lk 176)

soittaa vaihtelee. 0 u / kert.

tai

B

monta kert.

kaikkia eri mahdollisuuksia

C

epämäär. kert.

vaihteessa

loppu

Soittaa joko tässä järjestyksessä  $a + b + c$  tai  $b + a + c$ ; kussakin ryhmässä vaihtelee ja [--?--] muunnelmia miten sattuu.

(Kastinen 2013, lk 147)



# Maanitus (75)

[fonografitalenne  
alkaa tästä]

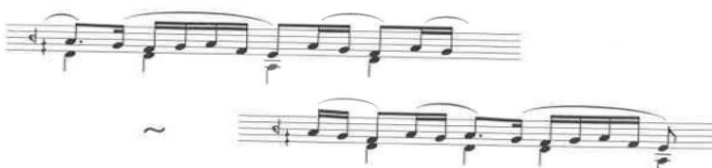


Iivana Širgo, Impilahti.  
SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 12 vihko 7:655, 1916.  
SKSÄ FONOKOP38\_9. Väisänen, A. O. 1916 (ph 134a).

*Säkeet eivät ole aina samassa järjestyksessä toisiinsa kuin tässä;  
se riippuu kokonaan soittajan mielivallasta, samaten kuinka  
monasti samaa säettä - hieman muunnellen - toistetaan.*

Nuottinmus pohjautuu pääosin Väisäsen käsikirjoitukseen. Suurinta osaa käsikirjoituksen säkeistä ei ole kuultavissa fonografitalenteelta, vaan Väisänen on kirjoittanut ne muistiin Širgon tavatessaan. Joitain *Maanituksen* säkeitä ei pysty soittamaan Širgon normaalilla sormituksella. Poikkeavan sormijärjestyksen Väisänen on kuitenkin merkinnyt vain tanssin *Tšiizik*-osaan. Ne säkeet, joissa asteikon viides ja kuudes tai viides ja kahdeksas soitetaan yhtä aikaa, on luultavimmin Širgo soittanut siirtämällä vasemman käden etusormen tilapäisesti asteikon viidennelle.

Fonografitalenteesta kiinnittää huomiota rytmi; kuinka Širgo hieman pidentää iskualan ensimmäistä kahdeksasosaa ja lyhentää jälkimmäisiä kuudestoistaosia sitoen ne samalla lähemmäs seuraavaa iskualaa. Erityisen selvästi hienoinen pidennys kuuluu kolmannessa iskualassa – viidennen asteen kvintti alkaa sävelmän edetessä kuulostaa säkeen päätökseltä:



Huomionarvoista on (erilaisesta asteikosta huolimatta) *Maanituksen* säkeiden samankaltaisuus Teppana Jäniksen *Maanituksen* kanssa. *Tšiizik*-osassa on kaksi Väisäsen kenttämuisiinpanoista löytyvää säettä, joita ei ole fonografiäänitteellä. Näistä jälkimmäisessä on poikkeava säepituus. Sen lisäksi Širgo on yhdistänyt joskus myös *Maanitus*-osan säkeitä *Tšiizikiin*.

joskus väliin ja alku  
ei phon:ssa

*Tšiizik (soitetaan Maanituksen jälkeen)*





# Mankkila

(Sottini) Mankkila

**A**

**B**

1. G - berel

G G<sup>major</sup>/A 9/4 6<sup>major</sup>/2 7 D

C<sup>major</sup> D

G G<sup>major</sup>/A 9/4 6<sup>major</sup>/2 D C D G

G G<sup>major</sup>/A 9/4 C D

1. 2.

## Murnutespolska

51

Handwritten musical score for the piece "Murnutespolska". The score is written on six staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (e.g., *v*, *mf*). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The page number "51" is written in the top right corner.

(Panulan 1977, lk 51)

## Hemsedali valss

# Hemsedali valss

Ann Maria Piho 2017  
Hemsedal, Norra

The musical score for "Hemsedali valss" is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff begins at measure 7 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff starts at measure 13. The fourth staff starts at measure 18. The fifth staff starts at measure 23 and concludes with a coda section. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The final measure of the piece is a double bar line.



VILJANDIS Pärimusmuusika Aida  
väikeses saalis

**ANN MARIA PIHO**  
d i p l o m i k o n t s e r t

**22.5.19 kl 18.00**

Kaasa teevad  
väikekannedel  
Katrín Soon ja  
Kadri Lepasson

 UNIVERSITY OF TARTU  
Viljandi Culture Academy

 Eesti  
Pärimusmuusika  
Keskus

## SUMMARY

The current paper provides an overview of the written part of the Creative-Practical Diploma Work “Peened sõrmed lõid pilli”. In this paper I will explain the concept and repertoire of my diploma concert.

On my diploma concert I will play traditional folk tunes from Estonia and Finland, improvisation and own compositions. The tunes are played on 15-string kannel and 2-row diatonic accordion. Most of the tunes are played solo and two pieces are arranged for TRIO Soon/Piho/Lepasson. The Creative-Practical Diploma Work also serves as the conclusion of the author's Bachelor studies in the Viljandi Culture Academy of the Tartu University. The author studied Estonian Traditional Music, majoring in väikekannel and 2-row diatonic accordion.

The written part of the paper is divided into three parts. In the first chapter I explain the ideas within the concert. Secondly, it provides detailed description of the tunes performed on the diploma concert. The third chapter gives an overview of the preparatory work of my diploma concert.

The concert will take place on the 22nd of May 2019 at 6 pm in the chamber hall of the Estonian Traditional Music Center in Viljandi.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Ann Maria Piho (sünnikuupäev: 16.12.1994),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose "Peened sõrmed lõid pilli", mille juhendaja on Villu Talsi

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, \_\_\_\_\_ (kuupäev)